

النقد الجديد وفلسفة العصر

أ.د. عبد الحميد إبراهيم

مقدمة

قد يبدو هذا العنوان متناقضا ، فان النقاد الجدد — كما سنرى — يقاومون بشدة أية تضمينات فلسفية للعمل الأدبي تربطه بالواقع ، وتكتفى بالنظر اليه ككائن قائم بذاته ، ولكن ، وعلى الرغم من كل تأكيداتهم ، فان اتجاهاتهم يمكن أن تخضع لروح العصر ، ويمكن للباحث أن يشتم منها فلسفة تخضع للظروف الخارجية • وتلك واحدة من التناقضات الكثيرة ، التي وقع فيها النقد الجديد •

اهتزت الواقعية في العصر الحديث بمعناها الضيق ، الذي يربط الانسان بالبيئة الخارجية المحيطة به ، فقد اتسعت وجهة نظر الانسان المعاصر ، ولم تعد مقاييسه مرتبطة بأبعاد الأرض ، وبالنظريات الثابتة المطلقة ، وبهندسة اقليدس ، فقد تمت اكتشافات جديدة في مختلف العلوم ، وراى الانسان كواكب أخرى غير الارض ، وظهرت نظريات اينشتين ، ولم يعد الثابت هو الأصل ، بل الحركة هي أصل الأشياء ، ومن ثم ظهرت في وقت مقارب وخضوعا لهذه الروح الجديدة ، ثورات تطيح بكل ما هو ثابت ومستقر ، ففى السياسة تبددت أحلام البورجوازية ، واهتزت مقولاتهم ، التى كان يظنها أصحابها مطلقة وثابتة • وفى مختلف الفنون (رسم ، نحت ، موسيقى) اهتزت الابعاد التقليدية ، وانتهكت النسب المتوازية أو المتساوية أو المنضبطة ، وكف الرسام عما يسميه Philip Stevick « فيليب ستيفك »
Foreshortening (١) وهو يعنى بذلك تقصير الخطوط ،

لكى تبدو الصورة أمام العين قريبة من حقيقتها ، والروائي أيضا كما يرى كف عن هذا التخليص ، فالعقدة قد انهارت وهى طريقة لتلخيص العمل الروائي •

فالواقعية الضيقة اذن قاصرة وساكنة ، ورفضها الانسان المعاصر ، وقامت حولها ثورات مختلفة ، قد تتناقض فيما بينها ، ولكنها تتفق على الضيق بتلك الواقعية ، فتحت لواء الثورة على الواقعية ، ظهرت مدرستان متباينتان ، احدهما مدرسة تيار Stream of Consciousness وتهتم بالحركة الداخلية ، والاخرى مدرسة الرواية الجديدة Nouveau Roman وتهتم بالوصف الخارجى للأشياء • أن هاتين المدرستين تتباينان ، ولكنهما تتفقان على الثورة ضد الواقعية ، والدعوة الى ما يسمونه واقعية جديدة ، غير قاصرة وغير ساكنة ، وتأخذ فى اعتبارها الاكتشافات العلمية ، والفلسفات الجديدة •

وقد رأى ريتشارد بالمر R. Palmer أن النقد الجديد New Criticism هو انعكاس للمجتمع التكنولوجى وميله للسيطرة ، ان النص يصبح عنده موضوعا ، يقتضى تجربة ذهنية يعمل فيها بمفرده ، وخلال الشئ المعطى له ، وهو يتصف بالمحدودية التى تفرضها التجربة العلمية ، التى تعالج الأشياء بحياد وبرود ، وتوقف الحياة فيها ، وهو أيضا يميل الى انتهاك النص ، ويمثل شكلا من أشكال الاستبداد ، وانعكاسا لارادة السيطرة ، التى تبدت عند التكنوقراطيين والشرح العلميين ذوى النظرة المتعصبة •

وتأثر النقد الجديد بالروح العلمية السائدة شئ رددته كثير من النقاد من أمثال لويس كامبف Louis Kampf وريتشارد بويريه R. Porier وجفرى هارتمان G. Hartman وكذلك كثير من نقاد الوجودية التى رأت فيه انعكاسا للعقلية التكنولوجية التى سادت المجتمعات الغربية ، ورأت فيه تبسيطا للتجربة

الانسانية ، وانعكاسا للثنائية الديكارتية (الموضوع والذات) ، تماما
كما فعلت الشكلية الروسية Formalism والبنائية Structure
ثم رأت أن تنتظر الى الأدب كتجربة وليس كموضوع ، تماما كما
ننظر الى الكائن البشرى كإنسان وليس كشيء . (٢)

أما إيريس ميردوك I. Murdoch فهي تركز على صورة
الإنسان في العالم الغربي ، والتي أدت الى هذا الاتجاه الجديد في
الأدب والفن ، فان فلسفة هيوم وراسل والمنطق الوضعي قد جعلته
عقلانيا وحرا ، وسيدا لكل ما حوله ، ومسئولا عن كل ما يفعله ، لا
شيء يعلوه ويتجاوز ، وأصبحت لغته أداة لاختياره ، ودالة على ما
يفضله ، ومؤشرا الى اتجاهاته العملية ، وذابت حياته الداخلية في
أفعاله واختياره وعقائده ، والتي هي نتيجة أفعاله . أما قضايا الخلقية
فهي تعود الى مواقف عملية ، تكونت نتيجة قراراته هو ، وليست من
املاء سلطة خارجية . ان الكلمة التي تتردد هي « هذا حسن »
Good أو هذا صواب Right ، وهي كلمة منتزعة من
قراراته ، وليست من املاء سلطة لاهوتية . وصورة الإنسان في فرنسا
لا تختلف عنه في إنجلترا . والذات عند سارتر تبدو حرة ، وقائمة
بنفسها Solitary ، فلا يوجد واقع متجاوز ، فعلى جانب توجد
الرغبات والأهواء والعادات الاجتماعية ، وعلى الجانب الآخر توجد
الارادة ، ان كثيرا من الماركسيين يرون أن فلسفة سارتر تمثل نظرية
العالم الحر حول الذات . ان مفاهيمنا الاساسية لاتزال شكلا مصغرا
لمعادلة ميل Mill (السعادة تساوى الحرية ، والحرية تساوى
الفردية) فلم نعد نرى الإنسان في ضوء القيم أو في ضوء واقع يتجاوز ،
بل نراه كارادة صريحة حول عالم قابل للتجربة (٣)

قضية المصطلح :

ويطول الأمر لو استرسلنا في شرح ظروف العصر المعقدة
والتداخل ، والتي يصعب ادراكها بالطريقة التقليدية المحددة ، وقد

أنتجت هذه الظروف أنماطا من الفن متداخلة ومتباينة ، ولكنها تعيش في وقت واحد ، مما جعل دافيد لودج D. Lodge يرى أننا نعيش في عصر الانماط الثقافية ، التي تسمح بأن تتعايش أشكال عديدة في وقت واحد ، ومع أن هذه الاشكال متعارضة على الصعيد الجمالى والمعرفى ، الا أن واحدا منها لا يسود بصفة رئيسية • وينبغى على الناقد في ظل هذا الوضع ، أن يكون متنبها للغاية • هو لا يطالب بطبيعة الحال أن يحب جميع الاشكال على حد سواء • ولكن يجب ألا يقع في الخطأ الذى يحاكم شكلا بلغة شكل آخر ، هو يحتاج الى ما يسميه Scholes « الحس القوى بنوعية الجنس الأدبى » • (٤)

فاذا ما اقتربنا من مصطلح « النقد الجديد » فسنجابه بصعوبة التحديد بطريقة عملية ، فهناك مجموعة من المصطلحات تتداخل مع هذا المصطلح ، وتتعايش معه في وقت واحد ، ويكون بينها من التشابه ما يجعل عملية التحديد صعبة للغاية ، وذلك مثل « الحداثة » modernism و « ما بعد الحداثة » Post modernism و « الشكلية » formlism

ان هذه المصطلحات تتشابه في الاستخدام ، واذا ما استشرنا كتب « المصطلحات الأدبية » فسنجدها تؤكد هذا التشابه ، يتحدث « شبلى » عن النقاد الجدد ، فيذكر أنهم يقصرون الاهتمام على العمل نفسه ، دون اعتبار لحياة المؤلف أو للخلفية الاجتماعية ، وانهم مولعون باستخدام الوسائل العلمية كالاحصائيات والجداول • وقد كان الناقد Verron Lee يعد مفردات النص ، ويسجل النسبة المئوية في استخدام كل كلمة • وقد أثبتت مثل هذه الجداول البيانية أن كتابات w. sharp تصدر عن نسبة واحدة في استخدام الألوان مع كتابات F. Macleod على الرغم من الاسم المستعار • وقد كانوا يحسبون في جداول احصائية مدى تردد الرموز الصوتية ، والنغمات الشعرية ، والأنماط الفكرية ، والصور ، والكلمات • وقد أعد C.Spurgeon جدولا توضيحيا للصور في مسرحيات شيكسبير

وبعض معاصريه • وقدم E. Richard طرقا مفصلة لمثل هذه الدراسة ، وذلك في كتابه الذى أصدره سنة ١٩٢٧ ، تحت عنوان « الطرق الجديدة لدراسة الأدب » •

وقد اهتم هؤلاء النقاد بتفاعل وتداخل ودلالة الكلمات والصور ، فكشفوا لنا مثلا عن الاندفاع القوى والغامض فى أعمال دريدون ، والغنى والخصب فى أعمال دون • ثم أخذ يتتبع تاريخ هذا المصطلح وأول من استخدمه ، ثم أهم الأعمال والمراجع •

أما الحداثة فان شبلى يعود الى كتاب J. Howe الذى أصدره سنة ١٩٦٧ تحت عنوان « مذهب الحداثة فى الأدب » Literary Modernism ، ويحدد خصائص هذا المذهب فى : العدمية ، تحدى الاعتقاد القائم ، الايمان بأن العمل الأدبى مكثف بذاته ، الخروج على النظام الجمالى والتدريب الطبيعى ... الخ • واذا كانت هناك المرحلة التقليدية التى تمتد من اسخيلوس حن ابسن ، وهى تتقبل الأوضاع القائمة ، وتقوم بدور المصالحة بين الذات والمجتمع ، أو بين الله والانسان • أو كانت هناك المرحلة الطبيعية التى تمتد من ابسن وما بعده ، وهى مرحلة الثورة على الأوضاع القائمة ، فان مذهب الحداثة يحث الذات على أن تعيد النظر فى قيمها وفى وجودها ، وعلى أن تكتشف صلة جديدة مع العالم ، انها تهتم بأن يندمج الجمهور فى الواقع ، لكى يكسر الاطار بين المتلقى والعمل وبين العمل والحياة أيضا • انها لا تهتم بالمسائل الجمالية المسبقة ، ولا بالشكل ، ولا بالقواعد ، ولا بالعاطفة ، ولا بغير ذلك من المفاهيم التقليدية ، انها تتبنى ما يسميه Kampf « الفوضوية الانسانية » ، وهو موقف يحثنا على أن نكتشف قيمنا الخاصة • وتجعل أفكارنا وأعمالنا تؤدى بنا الى طريق يجعلنا نشعر بأننا يجب أن نكون • واذا كان بودلير يرى أن الفن هو عبارة عن أخلاق موضوعة فى شكل ، فان مذهب الحداثة لا يؤمن بالشكل فى الفن • ومن ثم يأمل بأن نصل الى القيمة الخلقية دون

الحاجة الى قوالب تحد من حريتنا ، ومن ثم تسود العالم المضطرب
القلق أخلاق أكثر مرونة •

أما مذهب ما بعد الحداثة فهو من الجدة لدرجة أن قواميس
المصطلحات الأدبية ، التي تحت يدي ، لا تتعرض له ، ولكن
D. Lodge بين مصطلحات ثلاثة Modern Modernism Post Modernism
فالمصطلح الأول يطلق على كل ما يكتب في العصر الحديث ، وقد أضاف
اليه النقاد المقطع الأخير ليتكون بذلك المصطلح الثاني الذي يميز المفهوم
الجديد الذي بدأ ريادته في انجلترا جيمس James وكونراد Conard
وبلغ تمته عند جويس Joyce وفرجينيا وولف V.woolf
وجيرترود ستين J. Sterin ، وهو مفهوم يمثل ثورة على
الاشكال التقليدية ، فلا اهتمام بالأحداث الخارجية أو الشخصيات
المحددة ، وانما يركز على التيار الداخلي بمختلف أنواعه ، شعوريا
consciousness أو لا شعوريا unconsciousness ، انه يقحمنا في تيار
التجربة ومن خلالها نتعرف على أنفسنا ، فلا توجد بداية واقعية ،
والنهاية كذلك مفتوحة أو غامضة تترك القارئ في شكوك حول مصير
الشخصيات ، انه يستخدم لحظة زمانية معقدة وسائلة Fluid
تنتقل عبر الصفحات ، قد تعود الى شيء سابق في العمل الفني أو الى
شيء لاحق • أما المصطلح الثالث فهو امتداد للثاني ويتبنى كثيرا من
قضاياها ، ولكنه يصل الى نتائج بطرقه الخاصة ، وخير مثال له هو
الرواية الجديدة في فرنسا ، والرواية الامريكية • ان هذا المذهب يرى
أن « الحداثة » تميل الى تبسيط العالم ، وتتمسك بأمل زائف في أن
تجعله مفهوما لدينا ، انها تعتقد بأنها قادرة على استنباط المعاني التي
أرادها جويس مثلا ، وأن هذه المعاني ترتبط في وحدة من نوع ما ،
ولكن مذهب ما بعد الحداثة قد عكس ذلك تماما ، ورأى أن السؤال
التقليدي « ما هو شكل السجادة » لم يعد مهما ، فنحن فقط أمام
سجادة ، وكل القوالب التي نطرح حولها هي مجرد وهم • ان الصعوبة
في هذا المذهب لا تكمن في الغموض ، الذي قد يجد له حلا ، ولكنها

تكنم في الحيرة نفسها ، وهى شئ متأصل ، يعلن عن نفسه على مستوى السرد القصصى ، أكثر مما يعلن على مستوى الشكل • ان أى قدر من الدراسة مهما كانت متأنية لا تستطيع أن تثبت أن الرجل الذى يرتدى قبعة ومعطفا سميكاً ويحمل عصا ، فى رواية بيكيت المسماة Molloy هو نفسه Molloy ، أو هو C أو شخص آخر ، ولا نستطيع أن نكشف العقدة فى رواية « الغيرة » لجرييه ، لأن مثل هذه الروايات هى مجرد متاهة بدون مخرج •

أما المذهب الشكلى ، فقد أسسه سنة ١٩٢٧ فى روسيا الناقد V.hklovsky ، وهو يركز على الشكل Style فى الفن ، ويراه صنعة وتكنيكا وحرقة « ان العمل الفنى هو فى النهاية مجموع العمليات التى تجرى خلاله » • وقد انتقلت هذه النزعة التى تؤكد على الشكل فى مقابل المحتوى ، الى مدرسة النقد الجدد ، التى ظهرت فى أوروبا فى أوائل هذا القرن ، والذين كانوا يسمون أيضا « نقاد الجمال الشكليون »

هل هذه النزعة الشكلية هى امتداد للفكرة القديمة • التى ترى أن « الفن للفن » Art for arts sake ؟ لا أظن ، فالفكرة القديمة ، بدءا من جوتيه (١٨٣٥) ومرورا ببو Poe وبودليير ، تهدف الى تخليص الفن من الارشاد التعليمى والدعاية السياسية ، وأن قيمته تكمن فيه ، وهذه الفكرة تعنى فى النهاية قيمة خلقية ، ترى أن الفن يرفعنا وبدون خطابة الى السعادة والمعرفة كما يقول بو ، وان الانسان يحتاج دائما الى الفنانين الذين يعيدون ترتيب الأشياء ويبينون له الطريق الى الأحسن كما يقول بودليير ، وان الحياة هى التى تقلد الفن كما يقول أوسكار ويلد ، ان الفن عند هذه المدرسة لا يمنحنا المعلومات فحسب ، بل انه يشكلنا ، ويساعدنا على أن نفحص أهدافنا ، وننظم وسائلنا ، ويزيد من وعينا بالشخصية والعواطف ، ويحيلنا الى ذوات خصبة ، ترث أفضل ما تركته البشرية ، ان مثل هذه القيم انما تكون

متأصلة في الفن ، ولا تأتي نتيجة أشياء خارجة عنه ، ونحن نكتسبها حين نتقبل الفن من أجل الفن ، ولا نحاول أن نجعله مباشرا ، يخضع لموعظة أو دعاية • فيبقى اذن لهذه الفكرة خضوعها لمنطق عصرها ، الذي لا يجرد الفن من القيمة ، وان كان الخلاف يدور حول التأكيد على المحتوى أو الشكل • أما الشكلية المعاصرة فهي تخضع لروح عصرها الحديث ، الذي يقاوم القيمة والتفسير في الفن ، وان كانت الطرائق تختلف في ذلك •

تتداخل اذن هذه المصطلحات ، فالحقواميس تمدنا بأشياء عامة وكل الأنماط تخضع للفترة التاريخية المعاصرة ، التي تمثل في الفن ما يسميه النقاد breakthrough ، أي التغير المفاجيء والشامل الذي يطيح بكل الأنماط المتجاوزة والثقافة العالية • وربما يكون من الأفضل أن نقترّب من المصطلحات الخاصة Jorgon terms ، التي يتداولها النقاد الجدد ، فقد نستطيع أن نقبض على هذا الشيء ، الذي يتأبى بعناد على محاولاتنا ، فهناك مصطلحات تتردد في كتبهم ، وتعكس مفهومهم للفن ، وذلك مثل : الخرافة Fabulation ، والارتجالية Happening ، والاروائية antinovel وعلم السياق contextulism والتجربة experience ، واللاشخصانية depersonaizye

ومثل هذه المصطلحات كثيرة ، وشرحها يطول ، ولكننا سنقف بايجاز شديد عند معالمها الرئيسية ، التي تتضافر على تقريب عالم النقد الجديد • ان كلمة fabulation ، قد استعيرت من الحكاية القديمة التي ألفها كاكستون Caxton تحت عنوان « الملك ومضحكه » the king and his fabulator • والكلمة العربية المناسبة لها هو « خرافة » ، لأن خرافة هذا اسم رجل عربي اختطفته الجن ، ثم تركته ، فأخذ يحدث حديثهم ، وأصبح كل حديث غريب ومختلف يطلق عليه خرافة • وقد استعار سكولز R. scholes هذه الكلمة في كتابه الذي أصدره سنة ١٩٦٧ تحت عنوان the Fabulators أي

صانعى الخرافة • وهو يعنى مرحلة ما بعد الواقعية التى تهتم باللفظية والشكلية ، والاختلاف الذى لا يسنده شئ من الواقع • ان هؤلاء الملقين يمارسون الحيل على قرائهم ، ويعرضون عليهم مهارتهم الخيالية (الشعوذة) وتناقضاتهم الجمالية ، لكى يقضوا على التقاليد الواقعية الضيقة •

أما كلمة happening فقد أستعيرت من المسرح ، وهى حركة حديثه تجعل الجمهور يشترك فى العمل المسرحى ، ان التأليف يحدث كل ليلة وبوساطة الجمهور ، ان العمل المسرحى لا يحدث مرة واحدة ، بل يتغير كل ليلة تبعا لمشاركة الجمهور ، وربما كانت كلمة « الارتجالية » هى أنسب كلمة عربية تطلق على هذا النوع من التأليف ، فقد كان جمهور الحكايات الشعبية والسير الهلالية يشارك الراوى — ارتجاليا — فى صنع الأحداث •

أما كلمة antinovel فهى ترد كثيرا مثل antiroman وهى تعنى الخروج على التقاليد الفنية القديمة • ان النقاد الجدد يتحدثون عن مرحلتين : مرحلة الرواية ، ومرحلة ما ضد الرواية ، وهى تبنى تقاليدها لا من خلال المرحلة السابقة أو تطورا لها بل مضادة ، لها تماما ، ومن هنا تتميز — كما ذكر قاموس شبلى — بضعف العقدة ، عدم تطور الشخصية ، فصول طويلة ، تكرارات كثيرة ، محاولات متغيرة ومتناقضة مع القاموس اللغوى ، الترقيم ، أنواع مختلفة من تتابع الزمن ، ومن النهايات والبدايات المتعددة •

أما مصطلح Contextualism فأول من أطلقه الناقد مورى كريجر M. krieger (١٩٥٦ م) ، حين رأى أن الفن يكتفى بنفسه ، هو تجربة تثير السرور والتأمل ، ولا تتعدى عالمها الخاص « ان العمل الفنى يملك عالمه الخاص به ،والذى يتكون من نشاطات متعارضة ومتبادلة ومكتفية بنفسها ، ان هذا العالم يسد الطريق أمام من يريد أن يهرب

من سياقه » • واذن فلا نربط آتفن بالعالم الخارجى ، بل بعالمه الخاص الذى يتكون خلال السياق •

أما مصطلح *depersonalize* ، فهو يعنى الموضوعية فى الأدب • وقد استخدمه اليوت حين أعلن أن الشاعر ليس شخصية تعبر عن نفسها ، بل هو وساطة • وهذه الوساطة تخضع لما هو حالد وتاريخى • وقد يؤدى هذا الى الفكرة التى ترى أن « اللغة وليس الشاعر — هى التى تكتب القصيدة » • وحين استبعد اليوت الشخصية كان يعنى بذلك المزاج الشخصى الشاذ ، أما القصيدة فإنها تظل تعبيراً عن الشخصية ، على أساس أنها شخصية الانسان الحديث ، أو عقل أوروبا • ويتفق معه ريتشارد فى تلك النقطة ، فالشعر عنده يعرض وجهات نظر متعددة (مجموعة شخصيات) أكثر مما يحصر نفسه فى التعبير عن اهتمام خاص •

أما مصطلح *experience* فهو الوجه الذى يتوازن مع فكرة الموضوعية ، لأنه ينظر الى الأدب كعملية متحركة ، كحدث درامى ، كتجربة • ان هذه الأوصاف التى تحتوى على حركة ، لا تقبل فى النقد الجديد أهمية عن الأوصاف الساكنة مثل *objective* أو *Structure* وفى مادة *ant here* نطرق قاموس شبلى الى الحديث عن صفة التجريبية فقال « اذا كانت الرواية التقليدية قد حرصت على ان تدمج القارئ ، عن طريق تفصيلات خيالية وعواطف مزيقه ، فإن اللارواية قاومت ذلك ، وحثت القارئ على أن يمارس رغبته فى التجربة ، دون تضمينات مسبقة ، ومن ثم فإن الروايات الأولى من هذا النوع ، مثل رواية « تريستام شاندى » ورواية « يعقوب القدرى » ، يعترضها حديث مباشر من المؤلف الى القراء ، فديدرو يطلب من القارئ أن ينهى قصة يعقوب بنفسه ، فهو لا يقل عن المؤلف معرفة بها • وبهذه الصريقة يقلل من الاحساس بأن المؤلف معصوم » •

خصائص عامة :

قد لا نستطيع أن نقبض على شيء محدد ، جامع مانع باللغة المنطقية التقليدية ، لأننا ازاء فترة متداخلة ، وتجربة متناقضة ، ومن ثم لغة يصعب تحديدها • تتناثر في كتب الأدب الحديثة مصطلحات مثل الحداثة ، وما بعد الحداثة ، والجدة ، وتتداخل هذه المصطلحات • وقد نعود الى قواميس المصطلحات فنجدتها بالفعل تتحدث عن مدارس معينة وتذكر تواريخها وأعلامها وتشير الى بعض المراجع • وقد يكون هذا مفيدا ولكنه من الناحية الاكاديمية فقط ، ولكن من الناحية النقدية فان هذه المصطلحات تتداخل ، وخاصة أمام قارئ عربي لا يعيش تاريخ هذه المصطلحات ، ولا يعرف أمثلتها التطبيقية ، ومن ثم لا بأس أن نرجى التحليل الأكاديمي مؤقتا ، وأن نأخذ بالتعريف العام ، الذي أضفاه صاحب قاموس بنجوين على كلمة « الحداثة » فقد قال « هي مصطلح شامل للغاية يفيد الاتجاهات والحركات العالمية في كل مجالات الفنون والتي حدثت في نهاية القرن الـ ١٩ » ، وبهذا الترخيص المؤقت نبدأ الخطوة الصحيحة والمفيدة ، فنقترب من كتب النقد الحديثة ، فنتابع تحديداتهم ، ونعيش أمثلتهم ، وتحليلاتهم ، فان هذا يقربنا الى حد ما من طبيعة تلك الفترة ، التي قبلت كل المقاييس السابقة ، ويمكن أن نتابع هذه الخطوة تحت عناوين عامة ، تتردد في كتب النقد المعاصرة ، وتمثل معالم رئيسية ، أو تقاليد في سبيلها أن ترسخ ، هذا اذا سمح لنا النقاد الجدد باستخدام كلمة « تقاليد » أن أستمروا ، سوف أستمروا •

التناقض Contradiction

وهم يعنون بذلك أن تنفى الجملة ما قبلها ، وأن تخلو من الترابط المنطقي ويضربون لذلك مثالا مشهورا « يجب أن تستمر ، لا أستطيع أن أستمروا ، سوف أستمروا »

ان الرمز الذى يروونه معبرا عن هذه الصفة هو كلمة « خنثى » ،
التي تحمل فى داخلها التناقض بين الجنسين • ومن ثم نجد الكثير من
أبطال الروايات الحديثة لا يعرفون هويتهم الجنسية ، فبطل رواية
« حالة سفر » Jn Transit (١٩٦٩) بقلم بريجيد بروفي
لا يستطيع أن يتذكر أى جنس هو أو هى •
وبطل رواية « البلد المجهول » The undiscovered contry (١٩٦٨)
بقلم جوليانا ميتشيل J. Mitchell ، يتحول الى امرأة ، ثم
الى خنثى ويطارد مخلوقا لا تتحدد هويته الجنسية •

٢ — البدائل Permutaton

كانوا يقولون ان الأدب اختيار ، وهذا يعنى أن تطرح كل ما هو
وراء الاختيار ، ولكن النقد الجديد خرج على هذه القاعدة ، وأباح
للأديب أن يقدم أسطرا كبدايل ، تطرح أمام القارئ ، وتترك له فرصة
الاختيار ، بدلا أن يقوم الكاتب بهذه المهمة نيابة عنه •

بل ان الكاتب الأمريكى قد فعل ما هو أكثر من ذلك ، ورأى ألا
ضرورة للاختيار أساسا واستنفذ كل الامكانيات ، وعرض كل البدائل ،
وبذلك خلق ملامح وأزمنة متنوعة ، تتكاثر بدورها وتتشعب • فمثلا
شخص ما قد طرق بابك ، ان هناك نتائج عديدة تترتب على ذلك « قد
تقتل هذا الرجل ، أو يقتلك ، أن تنجوان معا ، أن تموتان معا » فى بعض
الأعمال الأمريكية يختار كل هذه البدائل • وكل بديل يمكن أن يكون
نقطة انطلاق لتشعبات كثيرة •

وقد اختار بيكيت نظام البدائل فى كثير من رواياته ، يقول فى
احداها « أما بالنسبة لرجليه ، فأحيانا كان يلبس جوربا فى كل رجل ،
أو جوربا فى رجل وآخر طويلا فى رجل ، أو يلبس « بوت » ، أو حذاء ،
أو جوربا و « بوت » ، أو جوربا وحذاء ، أو جوربا وشبشب ، أو جوربا
طويلا وبوت ، أو جوربا طويلا وحذاء ، أو لا شئ على الاطلاق ،

وأحيانا كان يلبس جوربا طويلا في كل واحدة ، أو جوربا طويلا في واحدة وبوت في الأخرى ، أو حذاء ، أو شبشباً ، أو جوربا وبوت ، أو جوربا وحذاء ... » وهكذا في نحو صفحة ونصف •

ان شخصيات بيكيت معنية بأن نفرض نظاما رياضيا على التجربة ، وذلك بعد غياب النظام الميتافيزيقي • ان البطل في روايته Morphy يتميز بين ضعفه نحو نوع معين من البسكويت يحب تناوله ، وبين الامكانيات الأخرى « أيستطيع أن يتخذ الخطوة الأخيرة ، ويتغلب على ميله للبسكويت الزنجبيلي ، ان التشكيلة الأخرى من البسكويت أخذت تتراقص أمام عينيه ، وتستعرض مائة وعشرين طريقة تغرى بالأكل » • وحين انخفضت البدائل الكثيرة الى اثنين ، فان الأمر ببساطة قد أصبح اختيارا بين اثنين ، وتعبيرا عن اليأس في الحالة الانسانية لأن كل اختيار صحيح يعنى أن هناك اختيارا خاطئا •

٣ — الانقطاعية Discontinuity

كنا نعرف أن وظيفة الكاتب هي التواصل ، وأن مهمته أن يضع الأفكار المبعثرة في نظام — يملك قدرا من المنطقية والتسلسل في فكرة الى أخرى — دون اهمال لفكرة ما • والكتاب — أى كتاب — مكون من عدد لا يحصى من الجمل والفقرات ، التي لا تهدف الى نقل المعلومات فحسب ، بل الى بناء روابط خفية بين الفكرة وما تليها ، حتى يستطيع الكاتب أن ينحى العالم الحقيقي ، وأن يفرض عالمه الخاص ، الذى يعيشه القارئ •

ولكن النقد الجديد ، قد شك في أهمية تلك الاستمرارية • فكان بيكيت يقطع التواصل عن طريق النعمات الفجائية ، أو الفراغ الابيض ، أو التناقض ، أو البدائل •

وقد أصبحت الانقطاعية شيئا مألوفا في الأدب ، فالعمل الفنى

أصبح يتكون من فقرات قصيرة جدا ، وكل فقرة تختلف عن الأخرى في المحتوى ، ويفصل بينها بعناوين رئيسية ، أو أرقام ، أو زخارف طباعية •

وقد تبنى لورنار ميشيلز Micheals ما يسميه بالجنس الأدبي الجديد ، وهو عبارة عن قصة تتكون من مجموعة Cluster من فقرات قصيرة (قصة ، حكاية ، تعليق ، اقتباس ، قصيدة ، نكتة) ، وكل فقرة ترد تحت عنوان مستقل ، وينتقل القارئ بين هذه الفقرات ، التي لا يتصل بعضها ببعض ، حقا قد يكون حائرا ، ولكنه جذلان وهو يقفز ، ويرتد من فقرة الى أخرى ، كالكرة الصغيرة في ماكينة اللعب ، تلتقي بأضواء وإشارات هنا وهناك •

ان واحدة من تلك المجموعة العنقودية ، تسمى « سأنقذهم لو استطعت » I would have saved them وهي تدور حول موضوع الموت والحياة والزمن ، في اطار من الحكم بالاعدام ، وقد وصفها المؤلف نفسه بأنها « قصة السجين المدان » • هذه القصة تمثل شيئا فريدا في الشكل ، فهي تتكون من عدة أقسام : ١ — ملاحظة مبدئية ، وهي عبارة عن كوميديا ، تسخر من حياة اليهود في أمريكا • وتدور حول ضياع العقيدة عند الجيل الجديد • ٢ — مسائل مشكوك فيها ، وهي تدور حول قصة بورجز Borges « المعجزة السرية » وهي تدور حول كاتب يهودي ، أعدمه الجستابو ، وقد منحه الاله وقتا كافيا بين اطلاق النار وبين موته ، لكي ينهي عمله الفني • ٣ — الموضوع في نقطة صغيرة ، وهو عبارة عن ذكريات جد الراوى — ولعله المؤلف — حين فر من مذبحه بولندية • ٤ — ظروف عسكرية ، عبارة عن لمحة عن حياة ماركس ، كتبها أحد الملاك بوقاحة وروح معادية • ٥ — حياة عمل : قصة عم الراوى ، الذي يدير « بارا » جميلا • ٦ — صخور لا تظللها الأشجار ، اقتباس من بايرون يدور حول سجين مدان • ٧ — أغنية في ثلاثة سطور من الغناء الشعبى الروسى • ٨ — الهنود ،

تجربة مبكرة للعم في أوروبا • ٩- صياح الأطفال ، عن المسيح وهلاديك وكافكا والعشاء والأخير • ١٠ - هيراقليدس ، هيجل جياكومتى ، نيتشه ، وردسورث ، ستيفن ، وتدور حول مسائل فلسفية • ١١ - الغربة وهى تدور حول صلة ماركس بالمسيحية • ١٢ - خطاب من لورد بيرون ، وهو نسخة طبق الأصل من خطاب ، يذكر فيه بيرون أنه شاهد ثلاث جرائم انتت بالاعدام • ١٣ - المخلوق النوعى ، مقالة نقدية تدور حول الأدب • ١٤ - دستويفسكى ، قدر قليل من قصة لدستويفسكى عن حكم بالاعدام وقد أرجىء تنفيذه • ١٥ - الليلة التى أصبحت فيها ماركسيا ، قطعة ساخرة من مرتد عن مذهبه • ١٦ - الخاتمة •

وتسيطر هذه النزعة الانقطاعية على أعمال رونالد بارثلم R. Barthelem ، التى تمتد عنده الانقطاعية الى الجمل « نظر ادوارد الى ذقنه الحمراء فى سكين المائدة ، حينئذ ذهب ادوارد وبيا الى السويد ، الى المزرعة » • ان الاتصالية الظاهرة فى أعماله ، تبدو مؤقتة ، وسرعان ما تتغلب عليها الخلافات الضخمة التى تكون بينها » من نافذته لاحظ تشارلز هيلدا ، هى كانت جالسة تلعب تحت شجرة كمثرى سوداء ، وكانت تقضم بنهم حبة كمثرى ، كان طعمها سيئا ، ونظرت هيلدا الى الشجرة وكأنها تلومها • بدأ تشارلز ييكى • هو كان قد قرأ من قبل برجسون ، اندهش لبكائه ، وفى لحظة اندهاشه صمم على أن يجد شيئا ليأكله » • ان هذه الفقرة تبدأ فى شىء من الاستمرارية المنطقية ، ولكنها تتشعب فى ردود فعل متفرقة بيديها تشارلز ، ييكى ، يقرأ برجسون ، يشعر بالجوع ، وهذه الاشياء لا صلة لها بهيلدا أو بغيرها • ان وسيلة هذا المؤلف المفضلة ، أن يجمع مجموعة من الشخصيات ، أو الأحاديث النفسية ، أو الحوار ، ثم يعبرهم ليكون صورة montage بطريقة عشوائية ، مكونة من شظايا متناقضة ومحيرة (« وشظايا هى الكلمة التى أتق بها » كما قالت احدى شخصيات هذا المؤلف) •

٤ — العشوائية Ransomness

ان الانقطاعية التى رأيناها فى الأمثلة السابقة ، تبدو وكأنها عشوائية ، ولكن الحقيقة أن هذه الأمثلة تخضع لقانون العبثية • ان الذهن البشرى هو فى حقيقته عشوائية ، يمكن أن تقدم فى الأدب بصورة ميكانيكية ، كطريقة القص واللصق ، التى يقول عنها الكاتب بورو Burroughs « قد لا تستطيع أن تكون عشوائيا بصورة كاملة ، ولكن عن طريق المقص يمكن أن تقدم العشوائية التى تتوقعها » • وهو يلجأ الى قص مجموعة من نصوص مختلفة ، من بينها نصه الخاص به ، ثم يلصقها بطريقة عشوائية ، وينقل لنا فى النهاية النتيجة • وهناك طريقة مشابهة لهذا ، وهى أن تصدر الرواية فى صفحات سهلة التغيير Loose leaf ، والقارى مطالب بأن يعدل بينها ويغير ، حتى ينتج فى النهاية نصه الخاص به ، كما فى رواية « المنكوبون »

The unfortunates (١٩٦٩) ، بقلم جونسون B. S. Jonson

٥ — التجاوز Excess

عمد بعض الكتاب المعاصرين الى تشويق الصور الأدبية ، والاسراف فى جوانبها ، وتشويهها ، والسخرية منها ، وهو يريد بذلك أن يهرب من سيطرتها ، فمثلا توماس بنتشون Thomas Penchon فى روايته ٧ (١٩٦٣) ، سخر من الاتجاه التفسيري عن طريق تكديس بعض ظواهره •

أما ريتشارد بروتيجان فقد عمد فى روايته Trouc Fishing in

America ، الى نوع غريب من التشبيهات ، تتفصل عن المجرى القصصى العام لتحضر لها مجرى خاص ، ولا تعود الى السياق الأصلي بالمره ، وذلك مثل « كانت الشمس مثل قطعة نقود معدنية ، ضخمة من فئة الخمسين سنتى ، قد صب عليها شخص ما جاز الكيروسين ، ثم أشعلها بثقاب ، ووضعها فى يدي وقال : « هيا احملها حتى أذهب

الى الخارج وأُستَرى الصحيفة « ولكنه لم يعد • وكانت الفصول تحتضن الشواهد الخشبية ، مثل طباخ وسانن يططق بيضا في وعاء ، مواجه لمحطة سكة حديد • وكان جسدى مثل طيور تجلس على سلك تليفون ، يهتز بنداءات العالم ، وتلمسه السحب في رفق • وكانت عيناه مثل وتر من أوتار آلة « الهارب » • وكان الضوء خلف الاشجار يبدو وكأنه يدلف الى مخزن للبضائع • وكان الجدول يبدو وكأنه أكشاك التليفونات ، ممتدة في صف واحد ، بسقوف عالية ترجع الى العصر الفيكتورى ، أبوابها مقفلة ، وظهورها مطروحة • وكانت الشوارع بيضاء وجافة ، وكأن حادثة تصادم قد حدثت بين مقبرة وسيارة نقل محملة بزكائب الدقيق » •

فإذا كانت هذه التشبيهات تحطم وظيفة التشبيه التقليدية ، فان عنوان الكتاب يسير بمدأ « البدائل » حتى منتهاه • فقد يعنى العنوان Throut Fishing America شخصا يسمى بهذا الاسم « وهذا كتاب صغير جدا عن الطبخ يخص « ثروت فيشينج ان أمريكا » ، كما لو أن « ثروت فيشينج ان أمريكا » رجل غنى يحب تذوق الأطعمة أو أن « ثروت فيشينج ان أمريكا » اتخذ من ماريا كالاس صديقة له ، وها هما معا يتناولان الطعام على مائدة رخامية شمعة جميلة » • وقد يعنى هذا العنوان جثة « هذه هى جثة ثروت فيشينج ان أمريكا » ، كما لو أن ثروت فيشينج ان أمريكا هو اللورد بيرون ، وقد مات في ميسولونجى باليونان ، ولن يرى بعد ذلك على شواطئ اداهو » • وقد يكون اسما لفندق « يقع فندق ثروت فيشينج ان أمريكا على منتصف الطريق ، بين برودواى وكولومبوس ، هو فندق رخيص وقديم للغاية ، وتديره مجموعة من الصينيين » • ويمكن أن يكون سن قلم « وحادثت نفسى هو جميل ذلك السن ، المسمى ثروت فيشينج ان أمريكا ، كأنه لمسات أشجار خضر ، فوق شاطئ نهر ، وزهور برية ، وذؤابات سود تضغط على الورق » • وباختصار فان ثروت فيشينج ان أمريكا يمكن أن يكون أى شئ يريده المؤلف أو القارىء •

٦ — التماسية Short Circuit

ان المفهوم التفسيري القديم للأدب كان يفترض هوة فاصلة بين النص والعالم ، أو بين الفن والحياة • وقد ترمد الأدب المعاصر على هذه الهوة ، وأحدث تماسا واتصالا بين العلين ، تسبب للقارئ هزة ، تجعله يقاوم فكرة المحاكاة في المقولات النقدية القديمة • ولتحقيق ذلك لجأ المؤلف الى طرق أهمها ١ — الجمع بين الطرق المتضادة في عمل واحد ، وذلك كالجمع بين الحقيقة والخيال • ٢ — الشك في نسبة العمل الفني لصاحبه ومحاولة البحث عن المؤلف الحقيقي ، والذي قد يكون في النهاية هو القارئ • ٣ — الكشف عن التقاليد الفنية في حالة استخدامها •

وقد خلط نابوكوف V. Nabokov في روايته « في النار الشاحبة » In Pale Fire (١٩٦٢) ، بين الحقيقة والمجاز وبمهارة رائعة • ان الرواية تتكون من قصيدة وتعليق ، ان القصيدة كما هي العادة تنتمي الى الخيال ، والتعليق الى الحقيقة • ولكن المؤلف يعكس هذا ، فيظهر التعليق أكثر خيالية ، فالمعلق « كينبون » رجل مجنون يعاني من وهم بأنه ملك مخلوع ، بينما نجد القصيدة مركبتها شاعر تسميه الرواية « شيد » وهي تدور حول تجربة عادية وقابلة للتصديق • وان كان كينبوت يراها بطريقة عكسية ، فهي تمثل عنده نسيجاً من الخيال ، الذي ينتمي الى عالمه الخاص •

أما سالينجر Salinger فان قصصه عن « عائلة جلاس » Glass Family يتكون من ١ — « سيمور ! مدخل » ، وفيه يذكر الراوى « بودى جلاس » أنه كتب قصتين أخريين عن أخيه سيمور • ٢ — فلترفعوا عوارض السطح ، أيها النجارون ، وهي تعتمد على فكرة التسلسل التقليدية • ٣ — يوم جميل من أجل بانانافيش • وهنا تثار قضية المؤلف الحقيقي • لقد ظهرت هذه القصة

من قبل فى مجموعة من تأليف سالىنجر ، ويدعى بودى الراوية أن واحدة من قصص هذه المجموعة من تأليفه ، ويشير الى رواية له تشبه رواية تحمل اسم سالىنجر ، بل ويشير الى النقد الذى أثير حول أعماله ، والى ما يتناقله الناس عن حياته الخاصة ، وهى تشبه الى حد كبير ما ذكره سالىنجر عن نفسه • وكل هذا يشير الى أن بودى الراوى هو الذى ألف قصة « سيمور ، مدخل » وأن سالىنجر هو الاسم المستعار له ، ومن ثم ظهر اسمه على الروايتين ، وهنا لابد من السؤال « من هو المؤلف الحقيقى : سالىنجر أو بودى جلاس » • ان الرواية تتعمد هنا سقوط الحواجز بين الحقيقة والوهم ، وان المؤلف يتعمد طريقة جديدة قال عنها ايهاب حسن « ان خصائص سالىنجر القصصية ، والتى تميل الى الخرق ، والاطالة التى لا معنى لها ، والمراوغة ، والالتفاف حول نفسها واضاعة الفرصة ، والشذوذ ، والفوضى ، ان كل هذه الخصائص تكشف عن نوع من مقاومة الشكل ، ان المواعظ النابية التى يسوقها كل من الكاتب والقارئ فى هذه الأعمال تحد من السلطة الفنية •

ولكن الكتاب الأمريكيين تطرفوا فى الخلط بين الحقيقة والخيال ، أين الحياة والفن • فمثلا بروتيجان يضمن روايته « صيد السمك فى أمريكا Trout Fishing in America وثائق فعلية وخطابات وغير ذلك مما يشير الى أنه يكتب سيرة ذاتية عن نفسه ، ويحيلنا فى أحيان كثيرة الى صورته الموجودة على ظهر الغلاف ، ولكن الرواية فى الوقت نفسه تحتوى على أحداث خيالية ، كهذا الفصل الذى يحاول فيه الراوى أن يشتري « حوض السمك » ، والذى يقول فيه « اصطدم بأكوام مختلفة الطول ، عشرة ، خمسة عشر ، عشرون قدما • الخ • وكان هناك كوم يصل طوله الى مائة قدم ، وكان هناك أيضا صندوق ألقى فيه قطع من الأسماك • • وأخذت أقترب من الحوض وأعين طوله ، استطعت أن أرى فيه بعضا من أسماك

الأطروط ، كان يبدو جميلا ، أدخلت يدي في مائة ، كان باردا ولكنه مريح » • لقد كتب هذه الحادثة المختلفة بطريقة واقعية للغاية • تماما مثل ما فعل في الاحداث الناقصة ، فقد كان يصفى عليها تشبيهات مختلفة ، يشرحها بطريقة واقعية للغاية ، لقد أراد المؤلف أن يترك للقارئ مهمة التكامل بين هذه الطرق المختلفة • هي مهمة مرهقة ولكنها ممتعة •

وقد لجأ فونيجيه K. Vonnegut الى هذا الخليط الارتجالي ، في روايته « المذبح رقم ٥ » Slaughterhouse (١٩٦٩) • لقد حدث يوما لهذا المؤلف أنه كان أسيرا في مدينة « درسدون » ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، وقد شنت عليها غارة جوية ، فاستخدم في استخراج الجثث المحروقة تحت الانقاض • وظل السنوات طويلة يحلم بأن يشكل هذا الحدث في عمل فني • ان الطريقة الوحيدة — كما يقول — ليكتب رواية « ضد الحرب » هو أن يكتبها بطريقة اللارواية « يجب أن تكون قصيرة مشوشة صاخبة ، فلا شيء معقول يمكن أن يكتب عن مذبحه » • وقد تشكلت هذه الرواية من شظايا ، وفقرات قصيرة ، بدت كالحة وغريبة وشاذة ، وهي تحاول أن تتابع تجارب بطل ذي بعدين مختلفين ، تجاربه عن الحرب ، وهي تتشابه الى حد كبير مع التجارب الفعلية التي حدثت للمؤلف نفسه ، وتجاربه في الحياة العادية ، كرجل يعتقد أنه اختطف من كوكب آخر (محاكاة ساخرة للرواية العلمية) • وقد وجد هذا البطل أن مفهوم الزمن في كوكبه السابق يقوم على أحداث تتزامن في وقت واحد ، ونحن أحرار في أن نختار من هذه الاحداث ما نريد • وعلى الرغم من وجود مستويات مختلفة في الرواية ! السيرة الذاتية العمل الروائي ، الاحداث الخيالية ، فان كل مستوى لا ينفصل عن الآخر ، فحين كان الراوى سجيناً في المعسكر ومعه صديق أمريكي ، جاءت فرقة عسكرية ، ووجهت اليهما من الضربات ، ما جعل صديقه الامريكى يسقط مريضا ، ويملاً المرحاض بالنفائات » وأخذ الامريكى يصيح بالقرب من بيلي (الراوى أنه قد

أفرغ كل شيء ماعدا محتويات دماغه ، ثم سمعه بعد قليل يصيح ، لقد ذهبت ، لقد ذهبت ، وكان يعنى بذلك محتويات دماغه • ذلك الأمريكى كان أنا ، أنا الذى تعرض لكل هذه الأحداث ، أنا مؤلف هذا الكتاب • ان هذه الجملة تؤدي مهمتين ، فحصى أولا تذكرنا بأن للكتاب أصولا من السيرة الذاتية الموثقة ، فالمؤلف شاهد الحادثة وما يرويه حقيقة ، وهى ثانيا تذكرنا بأن الراوى والمؤلف ينتميان الى مستويين مختلفين فالرواية — مهما كان خطأ من الواقعية أو الخيالية — يجب أن تخضع للتقاليد والبناء والصناعة ، وان تحرص أيضا على تلك المسافة ، التى تكون بين العمل ، والأحداث فى الواقع •

٧ — النهاية الخادعة False ending

ان الفن المعاصر هو متاهة بلا مخرج ، ومن ثم تأتى النهاية فلا تقدم لنا حلا للخروج من هذه المتاهة ، فبدلا من النهاية المقفولة Close التى تشرح الغموض وتوضح مصير الشخصيات ، وبدلا من النهاية المفتوحة Open التى تلمح الى حل ، قد يكون كافيا ولكنه ليس الوحيد ، بدلا من هذا وذاك أخذنا نلتقى بتصور آخر للنهاية ، يكون جزءا من المتاهة ، وتخضع حينذاك لتجريبية القارئ ، فقد نلتقى بنهاية ذات معان كثيرة Multiple ، أو بنهاية خادعة false أو ساخرة mock ، أو تعارض Parody احدى الأعمال الشائعة على طريقة السخرية والكاريكاتير •

فالكاتب سبارك Spark حاول فى عدة من رواياته أن يعارض النهاية المقفولة ، التى نراها فى الروايات البوليسية ، النى يحل فيها المفتش الألغاز ، ويجعل العدالة فى النهاية تسود ، ففى روايته « لا ازعاج » Not to Disturb (١٩٧١) يحاكى الرواية البوليسية بطريقة ساخرة ، تجعل الخدم الذين يعيشون فى الفيلا الضخمة يفيدون من جرائم لم تحدث ، ان الصحافة تتحرك ، والإعلام يستعد ، والتقارير تعد ، والمقابلات تعقد ، والأحاديث تجرى فى الوقت الذى

نجد فيه الزوج والزوجة وعشيقها لايزالون يناقشون في حجرة المكتبة • ان الخادم « سوفيت » الذي يرأس كل هذه العملية ، يكتشف أن سادته لايزالون يعيشون في عصر الغيبيات ، ثم يعدم اثنين منهم لأنهما غير مناسبين لأحداث القصة ، في الوقت الذي تهدد فيه الطبيعة في الخارج بصواعقها •

أما غاولز Fowles في روايته « عشيق الضابط الفرنسي »

(١٩٦٩) ، فانه

يقدم لنا نهايات عدة ويطلب منا أن نختار واحدة •

أما بارث ، فانه سيثير سلسلة من النهايات

في روايته « ضياع في مدينة الملاهي »

(١٩٦٨) ، ثم يختار واحدة من النهايات ، تبدو سخيفة وغير معقولة •

بل انه في روايته « العنوان » لا يحاول أن يبتكر أية نهاية

على الاطلاق « انها توشك أن تنتهي ، دع الحل يأتي بلا توقع ، بلا ألم ان كان ممكنا ، سريعا على الأقل ، ولكنه حاسم ، دعه يأتي الآن ، الآن » •

أما برويتجان ، فان الفصل قبل الأخير في روايته « صيد السمك

في أمريكا » يضعه تحت عنوان « مدخل لفصل المايونيز » ، ويقول

عنه « انه يعبر عن حاجة ملحة لكي يكتب كتابا ينتهي بالكلمة مايونيز

Mayonaisen » • وفعلا أنجز هذا الفصل تلك الرغبة ، ولكن

المؤلف يضيف فصلا أخيرا ، عبارة عن نسخة طبق الأصل من خطاب

« من الأم ونانس الى فلورانس وهارف » ، وهذا الخطاب ينتهي

بملاحظة « نأسف فقد نسيت أن أعطيك مايونيز » هكذا بخطأ

هجائي » • ان الفصل قبل الأخير قد حقق حاجة المؤلف ، ولم يكن في

حقيقة أمره سوى طريقة تعسفية لكي ينهي الفصل بهذه الكلمة ، أما

الفصل الأخير (الخطاب) فلا صلة له على الاطلاق بأحداث الرواية ،

حقا ان الملاحظة تخطيء في حروف الكلمة ، ولكن المؤلف كان قد نقلها

من نسخة طبق الأصل •

وبعد :

فقد حاولنا أن نحوم بمختلف الطرق حول مفهوم « النقد الجديد » ، وكل محاولة كانت تنتهي بمتاهة ، لا بسبب ضعف في ثقافة النقاد الجدد ، وكل بسبب تعقد في التجربة نفسها ، فهي تحمل التناقض في داخلها ، وأصبحت تتأبى على المفاهيم الجاهزة والساكنة ، ومن ثم نجد — كما لاحظنا سابقا — أن النقد الجديد في كل وسائله يحاول أن ينمى فكرة التجريبية ، بمعنى أن العمل الأدبي هو تجربة أو مشروع يتعاون كل من المؤلف والناقد على بنائها ، وفي الآن فقط ودون مفاهيم مسبقة ، لم يعد دور القارئ سلبيًا ، يتقبل الآراء والحلول والنهايات المعقولة ، بل مطلوب منه أن يشارك ، ومن هنا تحدث النقاد عن « قراءة النص » ، التي تحاول أن تبني عملا فينا ، وأصبح الفنان يحاول بكل جهده ، أن يتجنب الخداع والوسائل التي تغري القارئ بالاستقامة • ان النص أصبح مشروع قراءة ، وهذا المشروع يخضع لامكانيات القارئ •

ويتحدث « جراف » عن الظروف التاريخية التي جعلت مصطلحات النقد الجديد تبدو متناقضة ، فعندما وجد النقاد أنفسهم يحاربون في جبهات متعددة ومتناقضة ، ويضرب مثالا على ذلك بمصطلح « الموضوعية » ، ففي مقابل هؤلاء الذين يجعلون الأدب مجرد حامل رسالة ، نادى النقاد الجدد بالموضوعية ، بمعنى أن الأدب موضوع في ذاته ولا علاقة له بالخارج « فالقصيدة لا تغنى وانما توجد » • وفي مقابل هؤلاء الذين أنكروا على الأدب أية وظيفة عقلانية ، نادى النقاد بالموضوعية بمعنى مختلف ، مطابق لما يسميه بروكر Brooks متبعا آراء اليوت « بحقائق التجربة » ، ولكن حقائق التجربة لا تلتبس الا في العالم الخارجى • فالموضوعية قد تعنى طرح العالم الخارجى ، أو قد تعنى العودة الى العالم الخارجى •

ويزداد التناقض حدة حين تنتقل هذه المصطلحات الى العالم العربى فهي تأتى بعيدة عن ظروفها التاريخية وأمثلتها التطبيقية ، ومن ثم لا ينتبه القارئ العربى الى الفروق الدقيقة ، فيحدث الاختلاط

الذى لا يصدر عن وعى ، ولكنه يصدر عن عدم خبرة ، ان الاحساس بالتناقض فى التجربة الأوروبية هو نتيجة وعى بالمشكلة ، ودعوة الى خلق فلسفة مناسبة ، ولغة جديدة ، وثقة فى قارئ قد أصبح مسئولا عن اختياره ، وحرا فى خلق موقفه ، أما التناقض عندنا فهو نتيجة ركود فالحركة الأدبية لا تحرك هذه المصطلحات لكى يشعر القارئ بمسئوليته ازاءها ، ان لعبة البطاقات فى التجربة الأوروبية تحتاج الى مهارة ومناورة واثارة ، أما هنا فهى أشبه بلعبة الأطفال بمكعباتهم الملونة ، يبنون بها بيوتاً على شواطئ البحار ، مجرد نسمة صغيرة ، أو نقطة ماء ، تطيح بها . لأنها بنيت على أساس من الرمال المتحركة .

مراجع أبحث وهو أمشه :

— ١ —

والمؤلف ناقد أمريكى وأستاذ جامعى بولاية

نيو يورك • وأهم مؤلفاته

« فصول فى الرواية » وقد صدر سنة ١٩٧٠ • وأشرف على

اصدار مجموعة مقالات لكتاب مختلفين تحت عنوان

« نظرية الرواية » وقد صدرت سنة ١٩٦٧ ، وأيضا على مجموعة

أخرى بعنوان « اللاقصة » صدرت سنة ١٩٧١ •

— ٢ —

والكاتبة ولدت فى دبلن سنة ١٩١٩ ، وتلقت تعليمها

فى جامعتى اكسفورد وكامبردج • ثم عملت أستاذة جامعية فى الفلسفة

حتى تفرغت نهائيا للكتابة ، لها عدة روايات ، وكتبت أيضا فى المسرح

والنقد • آخر حديث لها نشر لمناسبة صدور روايتها ال ٢١ ، تحت عنوان أنظر

— ٤ —

والمؤلف ولد سنة ١٩٣٣ ، ودرس فى إحدى جامعات

لندن ، ويعمل أستاذا للغة الانجليزية بجامعة برمينجهم ،

وله عدة أعمال فى الرواية والنقد •

موضوعات الجزء الأول من « دراسات عربية وإسلامية » :

- قراءة في الترجمة العبرية لمعانى القرآن الكريم •
- من قضايا المنهج في علم الكلام •
- المضاربة بـمال الوديعة أو القرض في الفكر الاسلامى •
- مفهوم السلفية بين العقيدة الاسلامية والفلسفة الغربية •
- التجربة الأخلاقية عند ابن حزم الأندلسى •
- دراسة الواقع اللغوى أساس لحل مشكلات اللغة العربية في مجال التعليم •
- فاعلية المعنى النحوى في بناء الشعر •
- الواقعية ما هي ؟ دراسة تطبيقية لقصص المدرسة الحديثة •
- قضية التأثير العربى على شعراء التروبادور •

موضوعات الجزء الثانى من « دراسات عربية وإسلامية » :

- مفهوم التطور في الفكر العربى •
- تحليل ظاهرة الحسد عند المحاسبى •
- التأمين في الفكر الفقهي المعاصر •
- تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها :
- تعدد أوجه الاعراب في الجملة القرآنية •
- تقسيم جديد لتاريخ الأدب العربى •
- المرایا الشعرية لدى نازك الملائكة •
- موقف نقاد الرومانسية من شعر شوقى •
- قضية ترجمة الشعر •

فهرس

الجزء الثالث من « دراسات عربية واسلامية »

الصفحة

- تأثير الفقه الاسلامى على القانون الانجليزى •
أ.د. محمد عبد الهادى سراج ٧
- ابن باجه وفلسفة الاغتراب •
أ.د. محمد ابراهيم الفيومى ٢٣
- ظاهرة البخل عند الجاحظ : دراسة نصية •
د. حامد طاهر ٥٠
- العناصر الفكرية والفنية فى رسالة الغفران للمعرى •
د. جابر قميحة ٧٥
- الحكاية التمثيلية فى كتاب ألف ليلة وليلة •
أ.د. محسن مهدى ١١٠
- قضية زواج المرأة فى الخليج والجزيرة العربية
من خلال الشعر العربى الحديث •
د. نورية الرومى ١٤٠
- النقد الجديد وفلسفة العصر •
أ.د. عبد الحميد ابراهيم ٢١٤